Os sonetos de Gregório de Mattos

Silvia La Regina

Silvia La Regina. Os sonetos de Gregório de Mattos. In *Atas do Encontro Internacional "Gregório de Mattos e Guerra: o Poeta renasce a cada ano"* (9-11.12.1996). Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado/CEB, 2000, p.139-155

É conhecida a complicadíssima situação textual da obra atribuída a Gregório de Mattos, cujo *corpus* se encontra espalhado em numerosos códices manuscritos, todos apógrafos: até agora, sabe-se de 23 códices em 34 volumes do século XVIII integralmente ou em sua maior parte de poemas gregorianos e 44 códices do tipo cancioneiro, que contêm composições esparsas de Gregório juntamente com as de outros autores portugueses e brasileiros[1]. Este *corpus* ainda não foi editado corretamente, enquanto as várias edições, ainda que merecedoras por outros aspectos, devem ser radicalmente recusadas pela arbitrariedade das escolhas ecdóticas, frequentemente muito discutíveis[2]. O ruído do qual escreveu Lotman[3] chega a ser ensurdecedor e ofusca, torna quase incompreensível a mensagem de Gregório: assim, apesar de tantos trabalhos, estudos, contribuições, publicações, há um grande ausente, o texto em si, sem o qual muito parece inútil. Como conduzir uma análise séria e fundamentada se o objeto desta análise não é fixo, não é delimitado, é flutuante e indefinido? Poder-se-ia às vezes transigir até da questão da autoria – afinal, se um determinado poema não foi de Gregório e sim de Bernardo Ravasco ou de Tomás Pinto Brandão, autores contemporâneos e que compartilharam a mesma formação e o mesmo gosto de Gregório, a análise crítica pode ser conduzida sem maiores prejuízos; mas qualquer análise rebuscada da importância de uma determinada rima ou de um verso primoroso fica seriamente afetada se o verso for responsabilidade do erro ou do gosto peculiar de um copista excessivamente autônomo. O comportamento filológico não é próprio de «animaletti benefici e innocui», como escreveu Benedetto Croce (que, além dos filólogos, detestava o barroco), mas é uma postura crítica complexa que visa o texto com sua forma, e nada mais[4]; ainda que hoje se possa pensar em uma abordagem crítica que anteponha uma análise filológica à de outros aspectos, numa visão por assim dizer total do texto, seu contexto, seu autor, enfim, seu universo.

Gregório merece este cuidado: ele, poeta do século XVII, foi eleito nosso contemporâneo[5], ao mesmo tempo que precursor, pela geração dos poetas e críticos da melhor vanguarda[6] e em geral pela sensibilidade mais vital da segunda metade deste século tão próximo do fim; não só como *poète maudit*, mas como um autor que hoje em dia integra o cânon nacional, e que parece, pelo menos em âmbito brasileiro, ter alcançado aquela que Frank Kermode definiu de "eterna modernidade"[7].

---

[1] Há também, ainda que em sua maioria de quase nenhuma utilidade por existirem os apógrafos dos quais foram copiados, 2 exemplares em três volumes copiados no século XIX e um copiado ainda neste século. Sobre os códices gregorianos, ver LA REGINA, Silvia. Os códices de Gregório de Mattos. In PERES, Fernando da Rocha e LA REGINA, Silvia. *Um códice setecentista inédito de Gregório de Mattos*. Salvador: Edufba, 2000. p. 33-53.

[2] Cf. GOMES, João Carlos Teixeira. *Gregório de Matos, o Boca de Brasa* - um estudo de plágio e criação intertextual. Petrópolis: Vozes, 1985, p.8.

[3] LOTMAN, Jurij M. *La struttura del testo poetico*. Milano: Mursia 1990, pp.97-99.

[4] Cf. STEGAGNO PICCHIO, Luciana. O método filológico (Comportamentos críticos e atitude filológica na interpretação de textos literários). (1973) in *A lição do texto - Filologia e literatura, I - Idade Média*, Lisboa, Edições 70, 1979, pp.209-235, pp.212-213 e 220. Encontrei aqui a citação de Croce.

[5] Cf. JAKOBSON, Roman. Linguistica e poética. *Saggi di linguistica generale*, 7ª ed. (tradução italiana) Milano: Feltrinelli, 1982, pags.181-218, na p.184; Cf. também STEGAGNO PICCHIO, cit., p. 233.

[6] Cf. CAMPOS, Haroldo de. Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira. *Boletim Bibliográfico*, São Paulo: Biblioteca Mário de Andrade, v.44, nº1/4, p.107-127, jan.-dez.1983.

[7] Sobre a questão da canonicidade das obras de arte, cf. KERMODE, Frank. *Forme d'attenzione*. La fortuna delle opere d'arte. (trad. italiana) Bologna: Il Mulino, 1989, principalmente o terceiro capítulo. E também, obviamente, BLOOM, Harold. *The Western Canon*. The Books and Schools of the Ages. London: Papermac, 1995.

O *corpus* atribuído a Gregório de Mattos apresenta uma ampla variedade de metros e esquemas estróficos; Gregório em geral demonstra-se extremamente habilidoso no manuseio da técnica versificatória, atingindo por vezes efeitos de grande vivacidade rítmica.

De todo este extenso *corpus*, os sonetos representam uma seção através da qual é possível examinar diferentes facetas da obra que leva o nome do poeta baiano: não só os diversos gêneros – satírico, religioso, lírico, encomiástico – como também todos os recursos métricos, fônicos, retóricos, semânticos, por ele empregados. No soneto encontramos um Gregório mais vinculado ao filão culto da poesia dos séculos XVI-XVII, através do uso daquela "medida nova" introduzida em Portugal por Sá de Miranda: sua reutilização de formas, sugestões e empréstimos ibéricos, e, através destes, italianos, como no caso do conhecidíssimo "Discreta e formosíssima Maria"[8]. Aqui pois, na reelaboração talvez irônica e de qualquer forma culta e consciente, num jogo de alusões e citações com o leitor/ouvinte, de dois sonetos de Góngora, "Ilustre y hermosísima María" para os quartetos e "Mientras por competir con tu cabello" para os tercetos (naquele tipo de operação que Haroldo de Campos, seguindo Jakobson e sua definição de "transposição criadora"[9], chama de "recriação, ou criação paralela, autônoma porém recíproca"[10]) Gregório herda através de Góngora um verso de Bernardo Tasso[11].

[8] A menos que não seja indicado expressamente, as citações de Gregório e as referências remetem para a II edição da obra completa publicada por AMADO, James: Gregório de Mattos. *Obra Poética*. ed. James Amado. 2 vols. Rio de Janeiro: Record, 1990; de agora em diante indicada com JA. Aqui, JA 507.

[9] JAKOBSON. Aspetti linguistici della traduzione. *Saggi di linguistica generale,* cit. págs. 56-64: p. 63

[10] CAMPOS, H. de. Da tradução como criação e como crítica (1963), no seu *Metalinguagem*. São Paulo: Cultrix, 1976, Págs 21-38: p.23.

[11] Sobre Góngora e a poesia barroca em língua portuguesa, imprescindível ARES MONTES, José. *Góngora y la poesía portuguesa del siglo XVII*. Madrid: Gredos, 1956.

Ainda em relação ao soneto "Discreta...", abrimos um parêntese para lembrar como este soneto, que alguns críticos consideraram como uma evidência descarada e escandalosa dos plágios de Gregório, foi escolhido símbolo da intenção lúdica gregoriana por Haroldo de Campos, o qual, juntamente com o irmão, Augusto, sempre ressaltou o valor e a originalidade das obras do poeta baiano. Eis uma vibrante defesa de Gregório por Haroldo:

> [GM] (...) compreendeu tão bem a matriz aberta do barroco, que soube recombinar ludicamente em nossa língua, num soneto autônomo - verdadeiro vértice de um sutil "diálogo textual" - versos-membros de diferentes sonetos do poeta cordovês.[12]

Assim, aquele soneto representava para Haroldo uma das melhores realizações poéticas de Gregório; para ele o plágio, assim como foi considerado por Sílvio Júlio e Paulo Rónai, não existia, já que a verdadeira questão era o contexto da estética barroca[13].

Gregório, outras vezes moderado no uso dos artifícios retóricos em voga na época barroca, nos sonetos demonstra-se mais fiel aos ditames de Marino: "è del poeta il fin la meraviglia"[14], que o tenha lido ou não (o que parece mais provável), e procura surpreender o leitor. Entre outras formas, com um soneto especialíssimo pela disposição gráfica:

[12] CAMPOS, H.de. Texto e história. in *A operação do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1976, págs. 13-22; p.16.

[13] Cf. JÚLIO, Sílvio. Gregório de Matos e Quevedo. *Penhascos*. Rio de Janeiro: Coelho Branco, 1933. págs.245-259. Os plágios de Gregório de Matos Guerra. *Reações na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: H.Antunes, 1938. pp.102-137. *Fundamentos da poesia brasileira.* Rio de Janeiro: Coelho Branco, 1930. págs.70-72; RÓNAI, Paulo. Um enigma da nossa história literária: Gregório de Matos. *Revista do Livro* (3-4), dez 1956, págs. 55-66.

[14] MARINO, Gianbattista. Fischiata XXXIII. *La Murtoleide* (série de sonetos contra o poeta Gaspare Murtola) in Lucio Felici (org). *Poesia italiana: il Seicento*. Milano: Garzanti, 1978. Pág. 18.

Dou pruden nobre huma afá
to te no vel
Re cien benig e aprazí[15]

Os sonetos nos apresentam um Gregório constrito, ainda que muito confortavelmente, numa forma fixa, e não dilatável *ad libitum*, como as décimas e os romances da medida velha. Além do mais os sonetos, de todo o *corpus* dito gregoriano, talvez sejam as composições cuja atribuição oferece mais dificuldades, o que não deixa de ser lógico, considerando-se que, se alguns sonetos de fato são verdadeiramente notáveis, outros são mais convencionais e próprios de uma escola mais do que de uma personalidade criadora com caraterísticas bem definidas. Nestes casos, mesmo se as pequenas rubricas que antecedem quase cada texto dão indicações freqüentemente detalhadas sobre situações e personagens, esforçando-se para situar a composição num contexto biográfico, histórico, geográfico e enfim emocional preciso e nítido da existência de Gregório, na maioria dos casos fica evidente como isto não seja mais do que uma veleidade sem fundamentos, numa tradição poética avulsa da realidade e do contexto histórico e pessoal. O contexto aqui é poético: o contexto da tradição literária, da orgulhosa noção por parte do poeta de pertencer a um meio, ainda que por assim dizer virtual, de letrados cultos, respeitosos da lição dos mestres, guardiões zelosos de uma tradição e de uma sabedoria circulares e tão freqüentemente metalingüísticas.

Neste contexto, gostaria de introduzir aqui a respeito da obra de Gregório aquela noção de *mouvance*, ou movência, criada por Paul Zumthor[16] e sucessivamente aplicada não só à poesia medieval[17] como também ao *corpus* de sonetos camonianos[18]. E é esta última análise a que nos interessa mais, pois demonstra como um modelo pensado para textos da idade média seja perfeitamente funcional quando aplicado a obras de séculos mais próximos do nosso. Especificamente, no caso de Gregório, podemos observar como aquele movimento incessante do qual escreve Zumthor (“le texte bouge”)[19] tenha acontecido em várias etapas: a primeira no momento da criação em si, influenciada por numerosos fatores – a ocasião, a memória involuntária, a citação intencional -- que levaram o autor a utilizar um repertório por assim dizer comunitário; e eventualmente reelaborar, em seguida, para uma outra ocasião, material anterior e já composto. Novamente seguindo Zumthor, podemos aqui falar mais de “variations” do que de variantes; termo que, ao mesmo tempo em que remete para o âmbito musical, dá democraticamente a todas estas “variações” estatuto de igualdade, sem conotá-las negativamente (“erros”) como costuma-se fazer com as variantes. Os copistas sucessivamente devem ter realizado operações parecidas, ao recolher textos de circulação só oral, ou dos quais existiam diferentes versões do mesmo autor, ou reelaborações alheias, naquela circularidade da qual falava-se acima. Por fim, no que diz respeito à atribuição, verificou-se uma atração centrípeta na direção do nome que se destacava entre os poetas a ele contemporâneos[20].

---

[15] JA, p. 320. Sobre este soneto, Cf. a interessante análise de Affonso ÁVILA em *O lúdico e as projeções do mundo barroco*. São Paulo: Perspectiva, 1980. págs.93-100.

[16] Cf. ZUMTHOR, Paul. Intertextualité et mouvance. *Littérature*, 41, fév. 1981, pp. 8-16 e também *Essai de poétique médiévale*. Paris: Seuil, 1972 e *A letra e a voz. A “literatura” medieval*, São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

[17] CUNHA, Celso. *Significância e movência na lírica trovadoresca*. Questões de crítica textual. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.

[18] Cf. STEGAGNO PICCHIO. Camões lírico: Variantes de tradição e variantes de autor. Exemplos para o estudo da movência em textos camonianos in *Atas da V Reunião Internacional de Camonistas*, São Paulo: USP, 1992, págs. 285-309, e também Camões/Petrarca: studio di varianti, in *Petrarca, Verona e l’Europa*, Padova: Antenore, 1997, pp.435-456. Leodegário de Azevedo duvidou da utilidade do conceito de movência neste contexto. Cf. AZEVEDO FILHO, Leodegário A.de. A teoria do cânone mínimo na lírica de Camões, in SPAGGIARI, Barbara; PINILLA, José Antonio Sabio; AZEVEDO FILHO. *O renascimento italiano e a poesia lírica de Camões.* Niterói: EDUFF/Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1992, págs. 59-72, nas págs.65-66.

[19] ZUMTHOR. Intertextualité et mouvance, cit, p.12.

[20] Este assunto foi por mim aprofundado no ensaio Gregório de Mattos e la *mouvance* na revista *Merope* XI (1999), 27, Pescara (Itália).

Os sonetos atribuídos a Gregório são quase 300; as duas edições principais, a de James Amado e a da Academia Brasileira de Letras[21], apresentam ao todo 276 sonetos (dos quais 12 em espanhol), mas os numerosos códices manuscritos das obras gregorianas contêm outros que não foram publicados naquelas duas edições. Por exemplo, nos códices do tipo cancioneiro da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra há 5 sonetos inéditos; e assim por diante. Com relação aos sonetos de Coimbra, identificados por Guilhermino César num estudo ainda inédito[22], se muitos dos poemas (não exclusivamente sonetos) presentes naqueles códices são atribuídos pelos vários copistas a diferentes autores[23], dos cinco sonetos inéditos só um é atribuído por um códice a um outro autor e não a Gregório. Nestes códices há também 5 sonetos, atribuídos a Gregório, não inéditos mas em espanhol: destes dois são versões de sonetos em português, ou vice versa o original de versões portuguesas; um, "Pequé Señor, mas no porque he pecado", atribuído por Teófilo Braga a Sá de Miranda, no passado foi atribuído a Góngora[24]. Muitas vezes os críticos mais atentos às anedotas de Rabelo referiram-se a este soneto ("Pequei Senhor, mas não porque hei pecado", JA 69) para ilustrar a suposta conversão do poeta moribundo. Mais uma vez, é preciso alertar para que se evite o perigo e a tentação de rescrever a vida do autor lendo a obra como fonte e confirmação de fatos biográficos, numa espiral perversa na qual a vida é reinventada à luz da obra, e a obra é lida à luz da vida, ou seja, daqueles dados biográficos fictícios[25].

Vítor Aguiar identificou na obra atribuída a Gregório 18 sonetos que na verdade teriam sido escritos por outros autores, como Barbosa Bacelar, Diogo Gomes de Figueiredo, Fonseca Soares, Tomás de Noronha, Conde de Redondo, João Sucarelo, Francisco Xavier de Meneses, Francisco de Vasconcelos[26].

Na realidade, porém, com exceção de um soneto ("Não sei em qual se vê mais rigorosa", JA 518), que aparece num cancioneiro de 1626, antecedendo pois de 10 anos a data de nascimento de Gregório, no mais a atribuição dos 18 sonetos a outros autores é ela própria freqüentemente bastante duvidosa, se o próprio Vítor Aguiar atribui um soneto, por exemplo, a "Tomás de Noronha ou Barbosa Bacelar"[27]. De fato a questão da atribuição não é espinhosa só no que diz respeito a Gregório, mas, pelo contrário, envolve toda uma geração de poetas peninsulares – entre os quais podemos incluir Gregório, considerando os trinta anos que ele passou em Portugal – cujas obras foram publicadas, se de fato o foram, com enormes atrasos, e consequentemente confundidas num patrimônio comum do qual é extremamente difícil separá-las. O mesmo, obviamente, aconteceu com os poetas da colônia, e pior ainda para os que, como Gregório ou Tomás Pinto Brandão[28], viveram e escreveram nos dois continentes.

---

[21] *Obras de Gregório de Matos*. dir. de Afrânio Peixoto. 6 voll. Rio de Janeiro, Publicações da Academia Brasileira, 1923-1933 (Sacra, I, 1929; Lírica, II, 1923; Graciosa, III, 1930; Satírica, IV e V, 1930; Ultima, VI, 1933).

[22] Agradeço Fernando da Rocha Peres, que me possibilitou a consulta deste trabalho de Guilhermino César.

[23] A Gregório mas também, e às vezes ao mesmo tempo, a Barbosa Bacelar, Conde de Villa Mayor, Manoel da Nóbrega, Tomás de Noronha, Diogo Gomes de Figueiredo, Frei Antônio das Chagas, Diogo de Sousa, dom Manoel de Menezes, Vasconcellos, Conde de Salinas, Conde de Villa Mediana e ao padre Vieira

[24] GÓNGORA, Luís de. *Sonetos completos*, ed. de Biruté Ciplijauskaité. Madrid: Castalia, 1985. p. 316.

[25] Sobre este assunto ver STEGAGNO PICCHIO. Biografia e autobiografia: due studi in margine alle biografie camoniane. *Quaderni Portoghesi* 7-8, 1980, págs. 21-111, nas págs. 44-45. Para a biografia de Gregório, ver PERES, Fernando da Rocha. *Gregório de Mattos e Guerra: uma re-visão biográfica*. Salvador: Macunaima, 1983, *passim*, e todos os seus numerosos estudos sobre o poeta.

[26] SILVA, Vítor Manuel Pires de Aguiar e. *Maneirismo e barroco na poesia lírica portuguesa*. Coimbra: 1971, págs. 105-108. Para a lista dos sonetos remetemos a esta obra.

[27] Id., ibid.

[28] Sobre Pinto Brandão, cf. PERES. O pinto novamente renascido. *Universitas* (8-9), Salvador: UFBa, jan-ago 1971, págs.215-249

Os sonetos gregorianos têm rimas muitos variadas[29], ainda que o tipo de esquema principal seja aquele mais usual nos séculos XVI-XVII, ABBA/ABBA/CDC/DCD. Aparece freqüentemente também o esquema ABBA/ABBA/CDE/CDE, frequente nos sonetos de Camões (p.ex. "Um mover de olhos brando e piadoso"), de Góngora (p.ex. "De pura honestidad templo sagrado"[30]) e Quevedo (p.ex. "A todas partes que me vuelvo veo"[31]). Outros esquemas, mais raros, são:

AAAA/AAAA/BBB/BBB[32]
ABBA/ABBA/BAB/ABA[33]
ABBA/ABBA/CDC/CDC[34]
ABBA/ABBA/CDE/DCE[35]
ABBA/ABBA/CDC/ECE[36]

Há um exemplo de soneto "em eco" (chamado também de "com rimas dobradas") como em "Na oração que desaterra ... a terra" (JA 77), modalidade que de qualquer forma aparece também em outros tipos de esquemas estróficos (por exemplo em JA 989).

[29] Sobre as rimas de Gregório e em geral sua versificação, cf. GOMES, cit. págs. 269-292.
[30] Cf. ALONSO, Damaso. *Góngora y El "Polifemo"*. 3 vols. Madrid: Gredos, 1967, vol.II - *Antologia de Góngora*, p.131.
[31] QUEVEDO, Francisco de. *Poesía original completa*. Edición, introducción y notas de J.M.Blecua. Barcelona: Planeta, 1981, p.238.
[32] "Douto, prudente, nobre, humano, afável", JA 320.
[33] "Entre as partes do todo a melhor parte"; "O todo sem a parte não é todo", JA, 67. Nestes dois sonetos se repetem também as palavra em rima, que são sempre *parte/todo*, formando assim um "soneto contínuo". Cf. CHOCIAY, Rogério. *Os metros do Boca*. Teoria do verso em Gregório de Matos. São Paulo: Ed. UNESP, 1993, Págs 85-86 e *passim* por tudo quanto diz respeito ao verso gregoriano. Na maioria dos casos utilizei o importante trabalho de Chociay para a terminologia específica em português.
[34] "Um soneto começo em vosso gabo", JA129.
[35] "De uma rústica pele, que antes dera", JA 650.
[36] "Oh que esvaída trago a esperança", JA 1044.

Existe o tipo dito "soneto em esdrúxulos", como "Bem vindo seja, Senhor, Vossa Ilustríssima" (JA 200). Assim como o tipo "em agudos": "Senhora Mariana, em que vos pes" (JA 657), de qualquer forma mais omum do que o anterior.

Quatro sonetos são do tipo "cabo roto", presente com um único exemplo em Góngora ("Hermano Lope, bórrame el soné-")[37], soneto que foi atribuído também a Cervantes, escrito entre 1604 e 1609: remete a um soneto de Lope de Vega, o n.112, todo composto por versos de outros autores (Petrarca, Orazio, Tasso, Camões, etc: uma das demonstrações, ainda quenão necessárias, do nível de elaboração do jogo intertextual na poesia ibérica daquele tempo), e tem a característica de ser o que em italiano se chama de "sonetto ritornellato", por ter um pequeno refrão de dois versos. Os sonetos de Gregório: "Deixe, Senhor Beato, a Beati-" (JA 555), "É uma das mais célebres histó-", JA 1170), "Estas são as novas de Antônio Luí-" (JA 175) e "Que aguarde Luís Ferreira de Norô-"(JA 175). Este tipo de soneto, tão tipicamente barroco, é construído sobre rimas incompletas, sempre oxítonas, e deixa ao leitor a tarefa de adivinhá-las, com um efeito frequentemente burlesco.

Um soneto muito especial é "Douto, prudente, nobre, humano, afável" (JA 320, citado acima), no qual Gregório sobrepõe ao jogo de rimas internas a utilização gráfica de sílabas e palavras de uma forma extremamente original, muito ligada ao caráter lúdico próprio de muita da poesia barroca.
São freqüentes os sonetos "em consoantes forçados", o que neste caso não significa que o autor esteja obrigado, em responder a um soneto alheio com um próprio, a utilizar as mesmas rimas do outro, mas significa o artifício de manter nas rimas do soneto sempre as mesmas consoantes, mudando as vogais, utilizando-as todas. Um dos mais

[37] GÓNGORA, *cit*., p. 266.

conhecidos destes sonetos é "Neste mundo é mais rico o que mais rapa" (JA 370), mas há também outros, como "Descarto-me da Tronga, que me chupa" (JA 910). O artifício naquela época era relativamente comum, e possivelmente derive da imitação de um soneto de Quevedo, "Mejor me sabe en un cantón la sopa"[38]. Esta bizarria rímica porém não era exclusividade dos poetas ibéricos e ibero-americanos: o italiano Ludovico Leporeo (1582-1655), nos seus "leporeambi" nos dá um exemplo digno dos de Quevedo e Gregório:

Biasima l'ingordigia donnesca. Leporeambo alfabetico satirico
trisono irrepetito acca, ecca, icca, occa.

Como aringa fiamminga over saracca
Amor mi sfuma e mi consuma e secca,
e co dardo d'un guardo il cor mi stecca,
e con la freccia sua mi sbreccia e spacca.

Lilla ria mi spupilla e mi spatacca
di quanti avea contanti nella zecca,
onde spesso interesso alla Giudecca
il mantello, il guarnello e la casacca.

Sovente di repente me la ficca,
mi rapina e squattrina e mi sbaiocca,
e la vuol vinta a goffo, a pinta, a cricca.

Mi spela, e si querela e ognor tarocca,
m'imbroglia, mi dispoglia e mi sborricca,
ché scaltra è più d'ogn'altra, e fa la sciocca[39].

Há o soneto "encadeado": a última palavra de um verso é repetida no verso seguinte. Acontece assim, por exemplo, em

[38] QUEVEDO, cit, p.550.
[39] In FELICI. *Poesia italiana. Il Seicento*, cit., págs. 491-92.

Ofendi-vos, meu Deus, é bem verdade
é verdade, meu Deus, que hei delinqüido
delinqüido vos tenho, e ofendido
ofendido vos tem minha maldade (...)
(JA 68)

Prosseguindo, encontramos o "soneto caudático", presente na poesia italiana e que se desenvolveu a partir do século XIV, que é um soneto comum ao qual é acrescentada uma "cauda" de três versos, constituída por um hexasílabo que rima com o décimo-quarto verso e um dístico de decassílabos em rimas emparelhadas (ABBA ABBA CDE CDE eFF)[40].

Na obra atribuída a Gregório há um destes sonetos, que não integra a JA mas somente a edição da Academia. Inclusive, é interessante como nesta edição o primeiro verso da cauda seja um decassílabo, enquanto num códice português é um hexasílabo, consequentemente mais corretto pela ótica dos preceitos versificatórios.

Ao Governador Antonio Luiz Gonçalves
Sonetto

Apollo de ouro [fino] coroado,
Marte em hum Adonis dezmentido,
Fenix entre aromas renaçido,
Cizne en doçes clauzulaz banhado;

Abril de mil gallaz matizado,
Mayo de mil cores guarneçido
Parnazo de plectros aplaudido,
e o sol de ambos mundoz venerado:

prodigio mayor, que o mundo aclama,
asumpto mayor da fama digno,
do tronco maiz ilustre, a melhor rama.

[40] Cf. ORLANDO, Sandro. *Manuale di metrica italiana*. Milano: Bompiani, 1994[2], págs. 192-93.

Heroe cellestial quazi diuino,
mayor, que seu nome, e sua fama
he ese, que estaz uendo, oh peregrino!

Segue poiz teu distino,
E a qualquer, de quem fores preguntado,
dirâs, que o bom governo hê jâ chegado.

(codice **BNL3576**, p.49v[41])

Há dois exemplos de sonetos dialógicos, “Dona Saecula in Saeculis ranhoza” (JA, 879) e “Bartolinha gentil, pulchra, e bizarra” (JA, 879); como sugere o nome, estes sonetos simulam um diálogo entre dois interlocutores, retomando uma tradição que remonta à Idade Média.

Como os demais escritores brasileiros da época, Gregório escreveu também em espanhol, mesmo que não haja uma grande produção sob o seu nome neste idioma. No que concerne aos sonetos, são 12; às vezes também aparecem palavras ou expressões em espanhol no corpo de poemas em português, assim como não são raras expressões em latim (estas porém normelmente empregadas em função satírica ou burlesca). Lembremos que Gregório morou em Portugal durante 32 anos, de 1650 a 1682, chegando pois naquele país somente 10 anos depois do término do período de dominação espanhola; de qualquer forma, os oitenta anos de dominação espanhola devem ter produzido efeitos de bilingüismo, assim como na metrópole, também nas colônias portuguesas. Por outro lado este biblingüismo literário era relativamente comum: Gil Vicente e Camões escreveram também em espanhol. No Brasil temos os exemplos de Anchieta e de Botelho de Oliveira, que alías, como se sabe, escreveu numa “tetraglossia” que incluia português, espanhol, italiano e latim. Podemos lembrar aqui um soneto quadrilingue de Góngora, aparentemente o único dentre de sua produção (e, conforme uma crítica maligna de Salcedo Colonel,

[41] Mantive a grafia do códice da Biblioteca nacional de Lisboa, sem atualizá-la.

"fatiga inútil"): neste soneto, "Las tablas del bajel despedazadas"[42], de 1600, nos quartetos o poeta cordovês utiliza uma língua para cada verso, respectivamente espanhol, latim, italiano e português, e nos tercetos repete a mesma ordem, escluindo o latim.

De qualquer forma, dada a força da influência da poesia espanhola sobre a obra gregoriana, é natural a utillização do castelhano por parte de Gregório; e é também natural que este idioma que encontramos nos códices seja um tanto incorreto, e este fato é de ser imputado exclusivamente aos copistas, responsáveis também pelos erros métricos, do esquema rímico e assim por diante – Fritz Salles demostrou a este respeito uma maravilha um tanto ingênua, observando o fato de que alguns poemas de Gregório “não apresentam a mesma fluência rítmica admirável observada em outras, destoando mesmo da excelência do conjunto” [43]. Não é plausível que um poeta culto e habilidoso como Gregório, ciente e orgulhoso de seu valor, e principalmente naquela época, descuidasse da forma de suas composições.

Existe também a possibilidade de que os sonetos em castelhano tenham sido escritos por algum poeta espanhol; assim como entre os sonetos, como por sinal acontece em todos os tipos de composições presentes no *corpus*, encontramos às vezes traduções de sonetos de Góngora ou de Quevedo ou de outros poetas. É porém, como sempre, praticamente impossível distinguir quais destas traduções tenham sido realizadas por Gregório e quais, obra de desconhecidos imitadores, tenham sido incluidas no *corpus* algum tempo depois. Como bem observou João Ribeiro, tratando da já antiga questão dos plágios,

[42] GÓNGORA. *Sonetos completos*, *cit.* p.149.
[43] SALLES, Fritz Teixeira de. *Poesia e protesto em Gregório de Matos.* Estudo crítico e seleção de poemas. Belo Horizonte: Interlivros, 1975. p.108.

Gregório, não tendo publicado suas obras, não pôde indicar quais fossem as traduções que eventualmente tivesse realizado[44].
Entre estes sonetos, podemos citar como exemplos de traduções de poemas gongorinos "Subi a púrpura já, raio luzente" (JA, 197), tradução de "Purpúreo cresced, rayo luciente[45]" e o tão famoso, citado acima, "Discreta e formosíssima Maria" (JA, 520).
As traduções de sonetos quevedianos são muitas, entre as quais "Quem a primeira vez chegou a ver-vos" (JA, 650), tradução de "Quien bien supo una vez, Lisi, miraros"[46]; "Ai, Custódia! Sonhei ... (não sei se o diga)" (JA 537), de"¡Ay Floralba! soñe que te ... ¿Dirélo?"[47]; "Suspende o curso, oh Rio, retrocido" (JA, 426), de "Frena el corriente, ¡oh Tajo retorcido!"[48]. Há um soneto cujo título avisa que "Retrata o poeta as perfeições de sua senhora a imitação de outro soneto que fez Felippe IV à huma dama somente com traduzi-lo na lingua portuguesa", ou seja "Se há de ver-vos, quem há de retratar-vos" (JA 404); é o único caso em que um texto é apresentado como tradução, mas ainda assim permanece a confusão, pois o soneto original na verdade foi escrito por Quevedo, "Si quien ha de pintaros ha de veros"[49]. É mais um testemunho, ainda que desnecessário, da falta de credibilidade dos títulos.

Entre os críticos mais atentos à questão das traduções feitas por Gregório, ou de qualquer forma presentes no *corpus*, encontramos Sílvio Júlio, que demonstrou uma inflexibilidade próxima da antipatia pessoal com relação ao nosso poeta[50].

De qualquer forma, obviamente, é necessário distinguir entre traduções e reelaborações; freqüentemente Gregório, como era costumeiro na prática poética de então, parte de uma obra alheia e a reelabora de forma completamente autônoma. Isto acontece muito com as *letrillas* quevedianas, das quais normalmente ele aproveita só o estribilho, inserido num contexto diferente do original e numa composição de todo autônoma e original, e talvez este recurso, remetendo a um tema e a versos muito conhecidos, tivesse como única ou principal finalidade a de estabelecer uma complicidade culta com o leitor/ouvinte[51] – sem esquecer o carater de desafio representado para o poeta de então pela utilização nova de material poético prestigioso, na tentativa, se não de superar os mestres, pelo menos de igualá-los. Um exemplo pode ser "Uma Cidade taõ nobre" (JA 34), cujo estribilho, "esta é a Justiça que manda El Rey" é a adaptação do da *letrilla* di Quevedo, "Fui bueno, no fui premiado"[52], "Ésta es la justicia / que mandan hacer".

Enfim, os sonetos gregorianos, além de constituírem uma parcela ampla e significativa de sua obra, sobretudo representam uma coletânea expressiva da produção poética em português da segunda metade do século XVII[53].

---

[44] Cf. RIBEIRO, João. Acerca de Gregório de Matos (1925). *Cartas devolvidas*. Rio de Janeiro: São José, 1960 (II ed.). págs. 96-102: p.101.
[45] GÓNGORA, cit, p.103.
[46] QUEVEDO, *cit*., p.500.
[47] *Ibidem*, p.336.
[48] *Ibidem*, p.353.
[49] *Ibidem*, p.345.
[50] Cf. os estudos citados na nota 13. Para a história da questão dos "plágios" gregorianos, Cf. GOMES, cit.
[51] A este respeito GOMES, *cit*., p.332, fala também na deliberada elaboração de uma "polifonia de vozes satíricas" .
[52] QUEVEDO, op.cit, p.719.
[53] Infelizmente não tomei conhecimento a tempo da pesquisa do professor Francisco Topa, realizada no Porto; Topa realizou uma tese sobre Gregório na qual, pelo que posso saber, tratou exatamente dos sonetos. Ildásio Tavares publicou seis sonetos de Gregório com texto estabelecido por Francisco Topa, ainda que, infelizmente, sem aparato nem indicação dos códices nos quais ele se apoiou. Estamos aguardando com muito interesse uma publicação científica do estudioso português. Gregório de Mattos. *Sonetos de maldizer, louvor e contrição*. Ed. TOPA, Francisco. Salvador: Edições Palmares, 1999. Mais recentemente tive acesso ao artigo do mesmo autor: Das tarefas por cumprir que nos deixou o Boca. Terceira Margem. Revista do Centro de Estudos Brasileiros. Porto, 1999. n.2. p.25-28.